

## Document Citation

Title	<b>Aniki-Bobó</b>
Author(s)	Jean-Claude Biette Manoel de Oliveira Luis Neves Real
Source	<i>Instituto Português de Cinema</i>
Date	
Type	synopsis
Language	French English
Pagination	
No. of Pages	7
Subjects	Oliveira, Manoel de (1908), Oporto, Portugal
Film Subjects	Aniki Bóbó, Oliveira, Manoel de, 1942

# ANIKI-BOBÓ

# 1942

*D'après les «Enfants Milliardaires» de Rodrigues de Freitas*

*Réalisation Manuel de Oliveira*

*Scénario, Dialogues Manuel de Oliveira*

*Photo Aquilino Mendes*

*Son Sousa Santos*

*Studio Tóbis Portuguesa*

*Production António Lopes Ribeiro*

*Interprétation Nascimento Fernandes, Vital dos Santos, António Palma, Armando Pedro, Horácio Silva, Fernanda Matos, António Santos, António M. Soares, Feliciano David*



«Aniki-Bobó» pourrait se traduire en français (si l'on peut dire) par «Ans-Tram-Gram». C'est, en effet, le début de la formule magique qui, dans les jeux d'enfants, permet de déterminer, sans discussion, ceux qui sont les gendarmes et ceux qui sont les voleurs...

«Aniki-Bobó» est une formule magique, en vérité, puisqu'elle permet d'entrer de plein pied dans l'univers enfantin, son vert paradis, ses amours ingénus, ses prouesses, ses rivalités farouches. Univers multiple mais qui, cependant, ne varie guère que par le cadre, puisqu'on trouve les mêmes rêves et les mêmes impuissances, les mêmes audaces et les mêmes craintes, les mêmes générosités et les mêmes calculs, les mêmes délicieux enfantillages en un mot chez tous les petits d'hommes, sous tous les climats et en toutes les langues.

Les enfants d'«Aniki-Bobó» sont portugais. Ils vivent à Porto, dans l'antique cité bourgeoise, dévote et besogneuse, au bord du Douro, le fleuve de la richesse et du labeur, qui charrie des paillettes d'or, les bateaux rabelos chargés de vin de Porto, et les innombrables cargos et péniches du trafic fluvial. Sur ses rives escarpées se pressent des quartiers populaires, bruyants, pittoresques, où s'affairent mille petits métiers, où les enfants sont pauvres, libres et aventureux.

## LES PROBLEMES DE L'HOMME

Je puis dire que j'avais des intentions précises quand j'ai fait «Aniki-Bobó», et peut-être, même, ambitieuses. En essayant de raconter une histoire simplement, on a eu la prétention de faire miroiter chez les enfants les problèmes de l'homme, des problèmes qui sont encore à l'état embryonnaire. Mettre en opposition, les conceptions du bien et du mal, de la haine et de l'amour, de l'amitié et de l'ingratitude. On a prétendu suggérer

la peur de la nuit et de l'inconnu, l'attraction de la vie qui palpète en toutes choses, autour de nous, en contraste avec ce qui est fermé, limité par des murs, par la force ou par le conventionnalisme.

*Manuel de Oliveira*

## HISTOIRE D'ENFANTS

Le film le plus connu d'Oliveira, mais aussi le moins bon. Histoire d'enfants à Porto: l'un d'eux, timide, vole une poupée dans une mercerie, à l'intention d'une fillette qu'il aime, pour évincer son rival, sûr de lui. Le mercier pardonne le larcin, fait cadeau de la poupée et tout rentre dans un ordre bien peu troublé. Le défaut principal du film est de montrer des enfants jamais à leurs jeux, mais ayant des adultes une relative continuité dans les visées, dans les actes. Il y avait une sorte de pari à gagner.

On ne peut pas dire qu'il soit perdu, car il y a une constante inspiration qui rend émouvants ces courses d'enfants, ces jugements rendus, ces jalousies de gosses, cette tempête — curieusement hitchcockienne — sous un petit crâne, mais rapidement l'esprit du dessin animé prend le pas sur le documentaire où Bazin relevait l'empreinte néo-réaliste, et l'autorité ou la maladresse sans nuances des gestes de ces écoliers buissonniers réduisent Porto et la vie portuaire au rôle bien accessoire de toile de fond.

*Jean-Claude Biette*

## FIGURE HUMAINE

Avec «Aniki-Bobó», le rêve devient chair et prend figure humaine. Il se situe dans un espace déterminé, appartient à une époque précise.



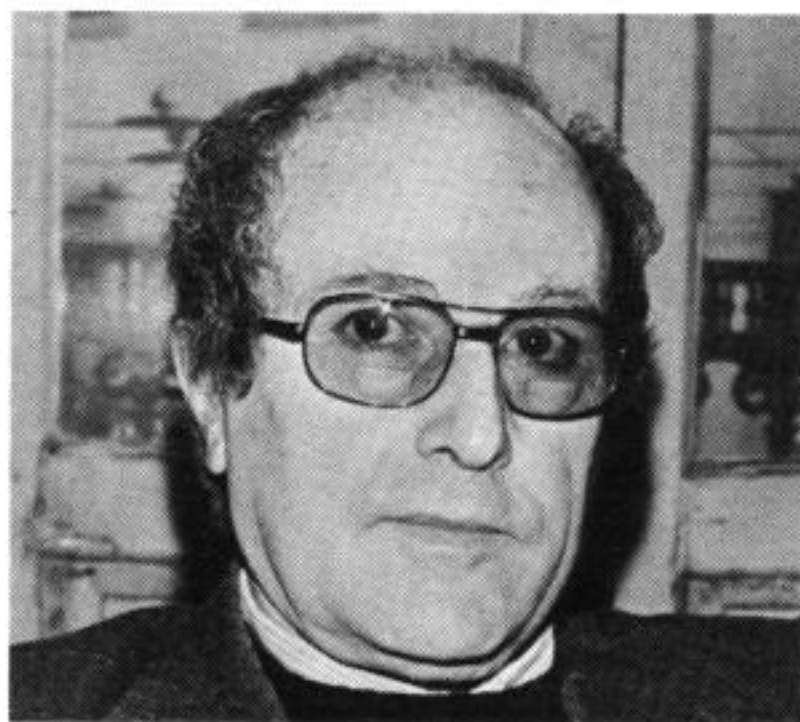
Et, devenant réalité, c'est déjà du réalisme... Mário Bonito le désigne par «réalisme poétique», en ajoutant que «le cinéma transalpin, pour une raison occasionnelle, aurait seulement renforcé des voies que Manuel de Oliveira avait découvertes avant tout le monde». Je vais jusqu'à me permettre de suggérer qu'il vaut mieux laisser tomber la restrictive «occasionnelle», laisser de côté les questions de priorité (tant que nous n'aurons pas vu certains films italiens produits à cette époque et qui nous demeurent entièrement inconnus) et croire plutôt dans la présence d'un même ensemble de raisons profondes — d'ordre moral, d'ordre sociologique — en résumé, d'un contenu plus vaste d'ordre culturel. Des raisons profondes qui justifieraient la présence d'un Manuel de Oliveira ici et — dans l'Italie de la même période — l'oeuvre de scénaristes comme Zavattini, Fellini, et Tellini, ou de réalisateurs comme De Sica et Blasetti. De telles raisons expliqueraient les mêmes réactions dans l'acte formel de la mise-en-scène. Au Portugal, comme en Italie, un cinéma dépuré allait sortir dans les rues, sur les chemins — attendre un hasard heureux, s'appuyant sur la profondeur du champ, prêt à improviser, ayant recours à des interprètes non-professionnels et à des enfants. Ça expliquerait la ressemblance des réactions

sur le plan thématique sorti de la culture latine des premières années des années quarante, saturées ici comme là des mêmes préoccupations et des mêmes souhaits et cherchant d'abord à les exprimer à travers le même appel à une plus large compréhension du monde de l'enfance. Notons ici que «I Bambini Ci Guardano» de De Sica date de 1943 et souvenons-nous que, dans les deux extrémités du néo-réalisme, Rossellini et Zavattini insistent tous les deux dans le fondement moral de la poétique néo-réaliste.

Je crois d'ailleurs que de tels rapprochements ne devraient pas se limiter à la phase encore indécise de cette période innovatrice.

Pendant les quinze ans qu'a déjà vécus le néo-réalisme, il n'est pas difficile d'y suivre tout un courant constitué par des fables, des symboles, des allégories, auquel ont sacrifié de bon gré aussi bien les grands que les petits réalisateurs de la nouvelle école italienne. Tout au long de ce courant, réalisme et magie se complètent et ont recours l'un à l'autre: sans lui, elle risquait de devenir arbitraire et inhumaine; mais ce n'est, aussi, que par le détour allégorique qu'il peut suggérer ce qu'il lui serait impossible ou difficile d'exprimer directement.

*Luís Neves Real*



## MANUEL DE OLIVEIRA

Né à Porto, le 12 Décembre 1908. Considéré le plus grand cinéaste portugais, malgré que son oeuvre ait été réalisée avec les plus grandes difficultés. Manuel de Oliveira auteur essentiellement d'avant-garde s'est intéressé au cinéma depuis sa jeunesse.

## FILMOGRAPHIE

- 1931 — «Douro, Faina Fluvial»
- 1939 — «Já se Fabricam Automóveis em Portugal»  
— «Miramar, Praia das Rosas»
- 1942 — «Aniki-Bobó» — l.m.
- 1956 — «O Pintor e a Cidade»
- 1959 — «O Pão»
- 1962 — «O Acto da Primavera»  
— l.m.
- 1963 — «A Caça» — m.m.
- 1965 — «As Pinturas do Meu Irmão Júlio»
- 1971 — «O Passado e o Presente»  
— l.m.
- 1974 — «Benilde ou a Virgem Mãe»  
— l.m.
- 1976 — «O Amor de Perdição»  
— l.m.



Based on "The Millionaire Children" by Rodrigues de Freitas /Directed by:

Manoel de Oliveira/Script and dialogues by: Manoel de Oliveira/

Photography: António Mendes/Sound Recording: Sousa Santos/Filmed at: "Tobis

Portuguesa" Studios/Produced by: António Lopes Ribeiro

Cast: Nascimento Fernandes, Vital dos Santos, António Palma, Armando Pedro,  
Horácio Silva, Fernanda Matos, António Santos, António M. Soares, Feliciano  
David

35 mm, Black and White

Running time: 102 minutes

"Aniki-Bobó" is, in fact, the magical phrase used in children's games  
permitting to determine, without arguments, who are going to play cops and  
who are going to play robbers...

"Aniki-Bobó" is, really, a magical formula through which one is allowed  
to enter the children's world, their green paradise, their naive loves, their  
feats, their untamed antagonisms.

A multiple universe that, however, only changes in what concerns the  
space as we find there the same dreams and the same weaknesses, the same au-  
dacities and the same fears, the same generosities and the same premeditated  
designs, the same enchanting childishness and, in one word, in all little boys,  
under all climates and in all languages.

The children of "Aniki-Bobó" are Portuguese.

They live at Oporto in the old devout needful burgh town, by the Douro,  
the river of wealth and toil, that take the gold nuggets, the "rabelo"  
boats loaded with Port Wine, and the uncountable freighters

and barges of river traffic.

The popular quarters noisy and picturesque, are heaped in her steep shores, where a thousand and one vendors busily trade goods where the children are poor, free and adventure seekers.

### THE PROBLEMS OF MAN

I may say that had precise intentions when I made "Aniki-Bobô" and, perhaps, even ambitious ones.

I simply tried to tell a story pretending to reflect on the children the problems of man, those which still are at an embryonic state.

To oppose the concepts of good and evil, of hate and love, of friendship and ingratitude. I wanted to suggest the fear of the night and of the unknown, the attraction exerted by the life throbbing in all things around us in contrast with everything that is closed, limited by walls, by force or by conventions.

(Manoel de Oliveira)

### A STORY OF CHILDREN

The best known film of Oliveira but also the least good. It is a story of children of Oporto: one of them, a timid boy, steals a doll from a shop to offer it to a little girl whom he loves in order to remove a rival who is too sure of himself. The shopkeeper forgives the theft, gives the doll away, and everything follows a trouble free pattern. The main fault of the film is that it never shows the children at their games, they are like a relative continuation in the aims and in the actions of the grown-ups. He had a kind of bet to win.



It cannot be said that the bat was lost because he has a constant inspiration that render those children's paths, those judgements passed, those jealousies that storm - strangely Hitchcockian - inside a little head, into something that is touching, but the spirit of the cartoon quickly overtakes the documentary film where Bazin raised the neorealism symbol and the authority or the lack of ability without the shades of gestures of those boys playing truant at school reducing Oporto and the water front live to a role that is only a background canvas.

(Jean-Claude Biette)

### HUMAN FIGURE

With "Aniki-Bohó" the dream becomes reality and takes on a human figure. It is set on a given space and belongs to a precise time. By becoming reality it is then in the domain of realism...

Mário Bonito calls it "poetical realism", adding that the "Italian cinema, due to occasional reasons, would only have reinforced the paths that Manoel de Oliveira had discovered before everybody else". If I am allowed to suggest I think it would be better to drop the restrictive "occasional", leave out the priority questions (since we did not see certain Italian films produced in those days that are still unknown to us) and believe, above all,

in the presence of a same set of strong reasons - of moral and sociological order - in short, of a larger cultural order content. Strong reasons that will justify the presence of Manoel de Oliveira here and - in the Italy of the same period - the work of script writers like Zavattini, Fellini and Tellini or of directors like De Sica and Blasetti. Similar reasons will explain the same reactions in the formal act of film directing.

In Portugal like in Italy a purified cinema goes out into the streets, into

the roads - waiting for a lucky moment, trusting the depth of the field, ready to improvise, relying on non-professional actors and on children. That will explain the resemblance of the reactions about the themes that came out of Latin culture in the first years of the forties, saturated here as well as there with the same preoccupations and the same wishes and looking, above all, to express them through the same appeal for a much better understanding of the world of children. Notice that "I Bambini Ci Guardano" of De Sica dates from 1943 and we must <sup>remember</sup> that in the two extremes of neorealism, both Rossellini and Zavattini insist on the moral basis of neorealism poetics.

I also believe that such approaches should not be limited to the still uncertain phase of that innovatory period. During the fifteen years that neorealism has already gone through is not difficult to follow a whole chain made up of fables, symbols and allegories to which we have willingly sacrificed not only the famous but also the unknown directors of the new Italian school.

Along this chain realism and magic completed and helped one another: without it the school risked to become arbitrary and inhuman; but it is not, also, without the allegoric detour that it can suggest what it would be impossible or difficult to express directly.

(Luís Neves Real)

#### MANOEL DE OLIVEIRA

1908

Born at Oporto, 12th December, He is considered the best Portuguese film director in spite of his work having to be carried out under great difficulties.

Manoel de Oliveira is, essentially, an "avant-garde" author and his interest for the cinema dates back from his youth.

#### FILMS MADE

1931 - "Douro Fluvial"

- 1938 - "Miramar, Praia das Rosas"
- 1939 - "Já se Fabricam Automóveis em Portugal"
- 1942 - "Aniki-Boô" - long feature film
- 1956 - "O Pintor e a Cidade"
- 1959 - "O Pão" - long feature film
- 1962 - "O Acto da Primavera" - long feature film
- 1963 - "A Caça" - medium feature film
- 1965 - "As Pinturas do Meu Irmão Júlio"
- 1971 - "O Passado e o Presente" - long feature film
- 1974 - "Benilde ou a Virgem Mãe" - long feature film
- 1978 - "Amor de Perdição" - long feature film.
- 1981 - "Francisca" - long feature film
- 1982 - "Visita ou Memórias e Confissões" - long feature film